

仏教讃歌と讃美歌の比較と演奏 ～歌詞を中心に～

ガハプカ 奈美
土 居 知 子
竹 内 公 一

はじめに

仏教讃歌と讃美歌は宗教を背景に持ち、共に礼拝や儀式の際用いられるものである。また、その多くは一般的な礼拝や儀式の際に「歌」という大勢の人々が気軽に親しめる方法を用いており、共に歌唱することでその場の一体感が得られ、信仰心の高まりにもつながる。

「歌」はほとんどの場合、「音」、「旋律」、「歌詞」の3つで成り立っている。仏教讃歌、讃美歌のどちらにおいても①「音」は一般的に歌唱しやすい音域を使用し、②「旋律」は複雑なリズムの変化など用いずに、比較的滑らかで歌いやすいようにしてあり、③「歌詞」は本来は難しい内容のものも一般的にわかりやすく、ある程度理解が出来るように作詞してあり、なおかつ仏教讃歌・讃美歌として覚えやすく、自ら口ずさむことが出来るような工夫がされている。

本研究では、その歌の歌詞とりわけ詩としての在り方に焦点をあて、外国語である原語がどのように観客へ伝わるかを追究する。そのために、仏教讃歌と讃美歌のみではなく、日本語は日本歌曲から、ドイツ語はドイツ歌曲からもそれぞれ「歌詞 - 言語」という観点で比較の対象とした。

本稿の目的は、言語の発展は、歴史・文化・環境・風土など様々な要素が相まって行われるものであるが、そのすべてを理解し、なおかつ音楽の在り方をも知ったうえで観客が聴くことは不可能であるという観客側からの考え方と、言語を使って表現をする「歌」であるからこそ、その演奏は、原語でなされ、言語発

展に含まれるその歴史・文化・環境・風土のすべてを含み奏者である我々はそれらを十分に理解し、その味わいを感じ受すべきであるという2つの考え方を基に演奏することにより、近年崩れてきているとされる、日本人の日本語に対する考え方や日本語の在り方をドイツ連邦共和国と日本での演奏活動を通して探るものである。

1. 詩について

1-1 日本語の詩

今回は日本語のリズムとして、万葉集（萬葉集）までさかのぼり説明を加えた。万葉集は、日本最古の歌集であり、万葉リズムと呼ばれる日本最古のリズムもここで確立されたといわれる。万葉集は760年前後に編集されたといわれ、全20巻、約4500首もの歌がここに集約された。また、特徴的なのは、あらゆる身分の人々に加え、あらゆる時代のものが集約されたものであり、その当時（4世紀から奈良時代まで）の人々の暮らしぶりがわかるものである。

万葉リズムは、

短歌【五・七・五・七・七】

長歌【五・七・五・七・五…七・七（この後に良く反歌がつけられる。）】

旋頭歌【五・七・七・五・七・七】

仏足旋頭歌【五・七・五・七・七・七】などがある。

このようなリズムは現在でも多くみられる。音楽以外で言えば、例えば幼児向けの絵本などにも万葉リズムが使用されている。このことは、幼いころから日本人の言葉のリズムを生み出し、言葉としてのおもしろさや、言葉あそびの楽しさを習得し、母国語として定着していくために有効である。こうして、言葉のリズムは古き時代から日本人の心に深く刻まれ、受け継がれてきた。

その後長い年月を経て、近代になってくると、メリスマ¹⁾や、わらべ歌などに多いテトラコルド²⁾動作と音などが主流となってくる。

しかし、次に挙げるような理由から、日本らしさや日本の心を日本の音楽で

外国へ向けて発信することが難しくなってきた。

①現代の曲は昔から受け継がれてきたメリスマ方式で作曲されることが少なくなってきた。(早いリズムの移り変わりを好む)

②外国曲を無理やりに日本語に訳して歌詞としている。

(メディアの発達により外国が近く感じられるようになった)

③①と②の理由からテトラコルドを無視せざるを得なくなった。

以上のような3点によって、前述のような言語の発展を踏まえた演奏と、それらを理解しての原語での演奏が必須であると考ええる。

1-2 ドイツ語の詩

まず、讃美歌における詩はそのほとんどが聖書の言葉であったり、聖書の中での出来事を物語風に謳っているものが多い。また、ほとんどの讃美歌には、題名がついており、どのような内容で、どのような場面で歌われるのかを想像するに易しい。ただし、古い詩に関しては、作者不詳のまま現代へ歌い継がれたものもあり、それらにおいては題名などついておらず、歌詞の最初のフレーズで知られている。また、讃美歌には、イギリスの讃美歌、ドイツの讃美歌、アメリカの讃美歌など国によってもその成り立ちを異にする。今回は、ドイツの讃美歌のうち、ルターの宗教改革後の詩で、なおかつ作者が明確なものを数曲選曲し、日本での演奏発表を行った。ドイツ語の詩では、讃美歌の詩での日本語訳が既に存在しているため、日本基督教団の出版している「讃美歌集」を参照した。

しかし、讃美歌だけでその国の文化や環境を感じ、演奏で活かそうとすると、聖書に寄ったものとなり、国独特の文化や感性の表現に乏しくなる。そこで、ドイツで古くから多くの人々に親しまれ、音楽的なリズムをその詩に持つことでも名高いゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832) などドイツで一般的に良く知られ、親しまれている詩を選び取った。ヨーロッパの言語発達は日本語のそれと全く違うものがあり、日本語の根源が万葉集とするならば、ヨー

ロッパでは、まずシェイクスピア（William Shakespesre 1564-1616）を挙げなければならない。シェイクスピアの著作からは、近代英語の実態をも知れると言われており、本来ならばこのようなヨーロッパの言語発展からも考察せねばならないが、本稿では、ドイツでの演奏やその歌詞を中心とするため、ドイツ語を巧みに操り、ドイツでも長く読み継がれている詩を中心に選曲した。

ただし、アヴェ・マリアにおいては、スコットランドの詩人であるウォルター・スコット（Walter Scott, 1771-1832）によるものだが、原詩をアダム・シュトルク（Adam Storck, 1780-1822）が独語訳してからは聖母讃歌として、ドイツで広く知られ、親しまれているため、これをプログラムとして選曲をした。

2. ドイツ語訳の作成

2-1 選曲と考え方

前述のような観点から今回は次のような演奏プログラムを組んだ。

1、衆会

2、アヴェ・マリア

（叙事詩「湖上の美人」：ウォルター・スコット / 独訳アダム・シュトルク）

3、楽に寄す（フランツ・ショーバー Franz Schober, 1796-1882）

4、初恋（島崎藤村）

5、初恋（石川啄木）

6、君はまるで花のよう（ハインリッヒ・ハイネ Christian Johann Heinrich Heine, 1797-1856）

7、日曜日（ルードビッヒ・ウーラント Ludwig Uhland, 1787-1862）

8、さくら横ちょう（加藤周一／別宮）

9、さくら横ちょう（加藤周一／中田）

10、恋文（ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ）

11、3つのロマンス（クラリネット独奏）

12、あこがれ（エマヌエル・ガイベル Emanuel Geibel, 1815-1884）

13、フランスの歌「ああ、お母さん聞いて」による

12のヴァリエーションハ長調 K.265 (ピアノ独奏)

14、聖夜

15、生きる

16、ありがとう (高田敏子)

17、やさしさにであつたら

18、太陽からの手紙

昨年度にドイツ語訳を作成した7曲に加え、演奏プログラム中、下線で示したように仏教讃歌《ありがとう》、日本歌曲《初恋》、《さくら横ちょう》を加え、前述の日本語のリズムをより明確に感じられるようにした。

訳を作成する際の言葉自体の意味の採用についての共通認識は、基本的に、前論文「仏教讃歌の独語訳作成とその演奏」(ガハプカ・竹内、2014)に示したとおりである。昨年度においては、7曲すべて仏教讃歌であったが今回は、仏教讃歌に属さない日本歌曲の詩も訳の作成・演奏の対象としたため、共通認識は前回より宗教によらず、生活の中での認識であったり、時代背景からの考え方や、民族としての在り方などへも広く及んだ。

またドイツ語においても、讃美歌のみでなく、今回は、讃美歌に属さないドイツ歌曲の演奏も行い、ドイツ語そのものが持つリズムにも目を向けることが可能となった。

2-2 訳詩作成のための解釈

共通認識を決定し、訳詩を作成したが、特に島崎藤村(*Toson Shimazaki* 1872-1943)「初恋」において、現在行われていない文化や、その文化による年齢設定などがあり、これらの解釈を、『藤村名詩鑑賞』(吉田、1954)によって解釈した。これは、資料としては古いのだが、のちに「藤村研究史」(藪、1984)や藤村の研究家である藤澤道朗の論文で吉田の解釈を取り上げそれを基本としているため、訳詩を作成するにあたり、解釈は『藤村名詩鑑賞』にある、

初恋相手との出会いや、その時期、高まり、そして回想という考えを踏まえ訳詩及び解説を作成した。

また、島崎は、今回ドイツ語の詩を中心に選んだゲーテからも詩への考え方の影響を受けていたとも言われる。

2-2-1

初恋 島崎藤村
まだあげ初めし前髪の
林檎のもとに見えしとき
前にさしたる花櫛の
花ある君と思ひけり

やさしく白き手をのべて
林檎をわれにあたへしは
薄紅の秋の実に
人こひ初めしはじめなり

わがころなきためいきの
その髪の毛にかかるとき
たのしき恋の盃を
君が情に酌みしかな

林檎島の樹の下に
おのづからなる細道は
誰が踏みそめしかたみぞと
問ひたまふこそこひしけれ

『藤村全集第1巻』（藤村全集刊行會、1992年）

本詩は、「文學界」（明治26年1月から明治31年1月まで）58冊発行されたうち明治29年10月に発行された「一葉舟」に掲載された一部である。後の明治30年8月に現在でも名を残す『若菜集』に独立した詩として収録されている。またその後、昭和11年4月『早春』では、第三連が省略され、第四連結句「こひしけれ」が「うれしけれ」と改められる。

筆者らは本歌曲を歌唱する際に、この第三連が藤村の手によって一度省略されたという事をどのように解釈して演奏すべきか、また訳を作成すべきか考えた。

「初恋」は万葉リズムにある、七五調のリズムを採用し、文語定型詩である。また、内容を見ると、

一連 [出会い]

二連 [恋の始まり]

三連 [恋の高まり、相手との近づき]

四連 [恋の成就]

という流れである。

しかし、上述のように藤村が以前に第三連を省略した事と実際このような時の流れで、第一連を初めての「出会い」とすると大きく二つの疑問が生まれる。一つ目は、初めての「出会い」であるのに、「まだ」という言葉から始まるという事。二つ目は、初めての出会いだったとして、第三連では、彼女の髪の毛に自分の息がかかるくらい近い位置に自分がいるという事。つまり展開があまりにも早すぎるという事である。

この二点において、吉田は、当時の詩を書く手法として、「四連の詩では、第三連で、それまでとは急激な変化をするのはふつうの作法である」と述べ、藤村が第三連を省略したことについては、「藤村自身も違和感を持っていたようである」（吉田, 1954）などとも述べている。また、藤村は自伝小説に、この「初恋」の相手についておゆうという幼馴染の娘がいたことを書き残しており、先行研

究の中には、このおゆうが「初恋」を作詩する際のモデルとなっているという考え方が多い。ただ、实在モデルはあったようだが、詩全体が実際起こった話ではなく、『伊勢物語』や『たけくらべ』から本歌取り（俗にいう替え歌）をさしたのではないかと、とも言われる。

本稿では、諸説ある中、特に後者を重点的に考え、訳詩を作成をした。

次に、第四連結句が「うれしけれ」から「こひしけれ」と改変されたことに関して、題名が「初恋」という事を受け、現在の恋愛ではなく、若かりし頃を回想しているものであるとの解釈が成り立つ。「うれしけれ」は目の前に相手がいて、空間を共に過ごし楽しむ様を表す言葉であり、「こひしけれ」は、時間的、空間的距離があり、離れているものに対して心惹かれる様を表す言葉である。おそらく藤村は本詩において若かりし頃の淡い思い出を回想してこの詩を詠んでいるという印象を与えたかったのではないかと、という解釈で訳詩を作成した。

2-2-2

「初恋」石川啄木（*Takuboku Ishikawa 1886-1912*）

砂山の砂に

砂に腹這い

初恋の

いたみを遠くおもひ出づる日

（『一握の砂』石川啄木著・近藤典彦編、朝日文庫、2008年）

本詩は、石川啄木の『一握の砂』全551首の第1章から第5章までであり、第1章の第6首にある。また、『一握の砂』は啄木の第1歌集である。

まず、歌詞に出てくる砂山は、函館の砂山であり、当時は海が見渡せる大変美しい場所であったようである。またここで言う「初恋のいたみ」のいたみとは、明治時代であったことを考えると、「恋」と「いたみ」の概念は、未だ未熟である精神的欲求と肉体的欲求はのおさえ方がわからず苦しむ様子を表してい

る。啄木は、その得体の知れる精神的、肉体的苦痛をかかえながらも、1902年（明治35年）詩人になるという野望を抱き上京するが、当時恋仲で後に妻となる節子との別れ、それに加え、挫折と再起を繰り返す生活など様々ないたみを本詩「初恋のいたみ」に重ね合わせた。さらに、肺結核という病魔に侵され、日々、自分の死を意識せざるを得ない状況にあった。本詩もそうであるが、歌集全体の流れを読みとってみても、啄木が日々「死」を意識していたことがわかる。

本詩の後、第8首では、次に挙げるように、第6首で腹這いになった砂浜の砂を自分の命と照らし合わせている。

第8首

いのちなき砂のかなしさよ
さらさらと
握れば指のあひだより落つ

砂浜の白くさらさらとした砂を手でいくらすくっても指の間から落ちていってしまう。そのはかなさを自分の命と照らし合わせ、自分の命もこのように何度すくってもさらさらと無くなってしまうと考えていたようにも読み取れる。

また第6首の「初恋」が詠まれるまでに流れは次のようになっている。

第1首で自分の場所と状況を詠み、第2首でこの歌集の標題ともなった「一握の砂」という言葉を出し、第3首で家出をし、第4首で砂を掘るとピストルという言葉を出し「死」を意識させ、次の第5首で砂山に墓が出てきて、第6首（本詩）第7首に砂山の流木に話しかけ、第8首で命のはかなさと砂山の砂がすくってもすくっても指の間から落ちていく様を詠っている。

様々な角度で本詩を観ていくと、数行の短い詩だが、一つ一つの言葉に係る実際は多様であり、深く読み取り、訳詩を作成し、それらを音楽にのせ演奏をせねばならないことが明らかとなった。

2-2-3

「さくら横ちょう」加藤周一 (Syuichi Kato 1919-2008)

春の宵 さくらが咲くと
花ばかり さくら横ちょう

想出す 恋の昨日 (きのう)
君はもうここにはないと
ああ いつも 花の女王
ほほえんだ夢のふるさと

春の宵 さくらが咲くと
花ばかり さくら横ちょう

会い見るの時はなかりう
「その後どう」「しばらくねえ」と
言ったってはじまらないと
心得て花でも見よう

春の宵 さくらが咲くと
花ばかり さくら横ちょう
(加藤周一「マチネポエティック詩集」より)

本詩は五七調のリズムで大変わかりやすい構成となっており、前述の「初恋」と同じように「恋」に関する詩である。しかし、本詩は、島崎の「初恋」よりも口語的で理解しやすく、石川の「初恋」よりも時間の経過などわかりやすく示されており、明らかに、若かりし頃経験した「恋」について書いてあることがわかる。また、2人の作曲家がこの詩を用いて作曲をしている。

中田喜直 (Yoshinao Nakada 1923-2000) 「マチネポエティク」の4つの歌曲」の中の一曲として作曲。別宮貞雄 (Sadao Bekku 1922-2012) 「二つのロンド」の一曲として作曲。いずれも若き日の淡い恋の想い出を的確に表現することに成功し、日本国内で曲集としてではなく、〈さくら横ちょう〉のみが演奏されることが大変多い。

中田の作風は、時の淡々とした刻みの中、ふと立ち止まり桜を見上げ、昔を思い出す様子が語られ、日本の桜の美しさや、恋の在り方が音楽の端々に表現されており、聴いているものの想像力を高める曲である。

一方、別宮の作風は、幻想的な美しさの中にメリスマが多く用いられ、より抒情的に表現が可能となる。別宮は物理学者でもあり、物理学的に証明できない「何か」を求めてフランスで作曲の力を磨いた。その経験がメリスマを使用した作曲につながったのではないだろうか。

では、実際、加藤はどのように考え本詩を書いたのであろうか、「羊の歌」にそのいきさつを次のように書いている。

『八幡宮から学校までの道には、両側に桜が植えられていた。その桜は老木で、春には素晴らしい花をつけた。桜横町とよばれたその道には、住宅の間にまじって、いくつかの商店もあり、そこで子供たちは、鉛筆や雑記帳を買い、学校の早く終った時には、戯れながら暇をつぶしていた。(略) 桜横町には、男の子も、女の子も、文房具屋のおかみさんも、自転車で通るそば屋の小僧も、郵便配達もいたのである。学校に近かったから、道玄坂などとはちがって、半ば校庭の延長のようでもあり、しかし校庭とはちがって、町の生活ともつながっていた。私は二つの世界が交り、子供と大人が同居し、未知なるものが身近かなるものに適度の刺戟をあたえるその桜横町のひとときを好んでいた。』 その横町の住宅に、同じ小学校に通う娘がいた。「大柄で、華かで、私にはかぎりなく美しいと思われたが」一度

も言葉を交わしたことがなかった。「女王のようにいつも崇拜者たちを身の廻りにあつめているその娘を、私は遠くから眺め」「二人きりになることができたらどんなによいだろうか、と空想していた。」

その桜横町を、「いくさの最中に、何度か」思い出した。それを、「十六世紀フランスに流行したロンデルの韻を借りて」作ったのがこの作品である。(加藤, 1968)

加藤の言葉を読み取ると、中田や別宮の曲を聴いての印象とは少し離れていることがわかる。加藤は小学生の自分が良く通った桜横丁とその時に遠くから見ていた少女に対する想いをこの詩に託したとある。もちろん思い返しているのは大人の自分である。しかも、いくさの最中といった緊張を強いられる場面であるので、思い返しているのは、青年である。青年はまったくの子どもというわけではないが、中田や別宮の曲を演奏すると、日本的で、幻想的なものが全面に出ており、どちらかという、大人の経験豊かな恋と失恋のようにその音楽から解釈してしまう。これを加藤本人が思い返したという小学生のころの淡い思い出と解釈するには困難な点が多い。

このようなことから、本詩は、あまり大人びた恋愛感情を入れずに、そこにある言葉をそのままに訳作成をした。

2-2-4

「ありがとう」高田敏子 (*Toshiko Takada 1914-1989*)

みほとけの めぐみをうけて

こころにみちる ありがとう

ありがとう 花よ

きょうの日を明るく咲いて

ありがとう小鳥よ

元気な歌をきかせてくれて ありがとう

ありがとう

日々のくらしに
ありがとうの ことばそえて

みほとけの微笑にてらされ
こころにみちる ありがとう

ありがとう 友よ
きょうの日をともに過ごして

ありがとう ひかりよ
わたしの道をてらしてくれて ありがとう

ありがとう

日々のふれあい
ありがとうの ことばささげて

本詩は、女性の日常生活に根差した作風で、後に「台所詩人」や「お母さん詩人」などと称された高田の作品である。そんな作品は人々の心を豊かにし、数多くの作曲家が合唱組曲の詞として用いている。三善晃の混声合唱組曲「嫁ぐ娘に」や「五つの童画」は芸術祭奨励賞なども受け、誰でも入れる全国規模の同人詩誌「野火」を主宰するなど意欲的に活動をした。

ここで取り上げる「ありがとう」には、前掲の中田喜直が作曲をしている。

本曲は、単純なりズム運びの中で、詩が生き生きと語り始めることが出来るように旋律が流れ、高田の人柄がすべて含まれる言葉「ありがとう」が5回（1番の中に）出てくるが、全ての旋律に変化を持たせて様々な場面での「ありがとう」がこの1曲に含まれるように作曲されている。このようなことを含み、本詩は、御仏と私自身そして自然〔人間的社會をも含む〕すべてを感じられるように訳を作成した。

3. ドイツ語訳

1) 初恋 島崎藤村 Erwachendes Verlangen von Toson Shimasaki

まだあげ初めし前髪の	Gerade erst hochgebunden das Haar –
林檎のもとに見えしとき	so schaute ich dich unterm Apfelbaum,
前にさしたる花櫛の	und nur an deinem vorn gesteckten Kamm
花ある君と思ひけり	die Blüte war mir im Sinn.

やさしく白き手をのべて	Du hast die zarte weiße Hand ausgestreckt
林檎をわれにあたへしは	und gabst mir einen Apfel,
薄紅の秋の実に	eine Herbstfrucht mit einem Hauch von Rot –
人こひ初めしはじめなり	zum ersten Mal in mir regte sich Verlangen
	nach einem Menschen.

わがころなきためいきの	Und als ein ungewollter Atemstoß aus meinem
	Mund
その髪の毛にかかるとき	sich in dein Haar verfang,
たのしき恋の盃を	da hab ich mir wohl froh den Becher des
	Verlangens

君が情に酌みしかな

mit deinem lieben Wesen gefüllt.

林檎畠の樹の下に

Unter den Bäumen des Apfelfelds

おのづからなる細道は

War wie von ungefähr ein Pfad.

誰が踏みそめしかたみぞと

Wer denn die Spur getreten habe,

問ひたまふこそこひしけれ

hast du gefragt und eben das machte mich
verliebt.

『藤村全集第1巻』（藤村全集刊行會、1992年）

2) 初恋

石川啄木

Erwachendes Verlangen

von Takuboku Ishikawa

砂山の砂に

Es war ein Tag im Sand einer Düne,

砂に腹這い

ich liege bäuchlings auf dem Sand,

Schmerzen meines ersten Verlangens kommen
von fern mir in den Sinn.

初恋の

Schmerzen meines ersten Verlangens – weit
und fern,

いたみを遠くおもひ出づる日

sie kommen mir, aah, in den Sinn.

（『一握の砂』石川啄木著・近藤典彦編、朝日文庫、2008年）

3) さくら横ちょう 加藤周一

Kirschweg von Shuichi Kato

春の宵 さくらが咲くと

Wenn im Frühling abends die Kirsche
blüht, -

花ばかり さくら横ちょう

ein einziges Blütenmeer ist der
Kirschenweg.

想出す 恋の昨日 (きのう)

Vergangene Tage meiner Sehnsucht
steigen auf

君はもうここにはないと

und, daß du nicht mehr hier bist.

ああ いつも 花の女王
ほほえんだ夢のふるさと

Aah, du, stets Königin im Blütenreigen,
du lächeltest im Traum, zu dem ich
wiederfand.

春の宵 さくらが咲くと

Wenn im Frühling abends die Kirsche
blüht, -

花ばかり さくら横ちょう

ein einziges Blütenmeer ist der
Kirschenweg.

会い見るの時はなかりう

Die Zeit, sich wieder zu sehen, ist wohl
vorbei.

「その後どう」「しばらくねえ」と

„Was war danach?“ – „Lange nicht
gesehen.“

言っただけではじまらないと
心得て花でも見よう

Damit ist, ich weiß, kein Anfang,
so will ich mir doch die Blüte ansehen.

春の宵 さくらが咲くと

Wenn im Frühling abends die Kirsche
blüht, -

花ばかり さくら横ちょう

ein einziges Blütenmeer ist der
Kirschenweg.

(加藤周一「マチネポエティック詩集」より)

4) ありがとう

Dank

みほとけの 恵みを受けて
ここに満ちる ありがとう
ありがとう 花よ
今日の日を明るく咲いて
ありがとう
小鳥よ 元気な歌を
聴かせてくれて ありがとう
ありがとう
日々の暮らしにありがとう
の 言葉 添えて

Von Buddhas Segen
Ist mein Herz voll – habe Dank!
Ihr Blumen, habt Dank!
Ihr blühtet den Tag heute in hellen
Farben – habt Dank!
Ihr Vöglein, ihr liebet frohe Lieder
erklingen – habt Dank!
Habt Dank!
Tag für Tag im Leben
reihen sich die Dankesworte.

御仏の 笑みに照らされ
ここに満ちる ありがとう
ありがとう 友よ

Von Buddhas lichtem Lächeln
Ist mein Herz voll – habe Dank!
Ihr Freunde, habt Dank!

今日の日を共に過ごして
ありがとう
ひかりよ 私の道を照らしてくれて
ありがとう
ありがとう
日々のふれあいありがとう
の言葉 ささげて

Den Tag heute mit euch zu teilen –
habt Dank!
Daß du, Licht, mir den Weg erhellst –
habe Dank!
Habt Dank,
euch alle Tag für Tag zu treffen!
Worte des Danks, Buddha dargebracht..

3-2 讃美歌の日本語訳

よろこべや (130)

1. よろこべや、たたえよや、
シオンの娘、主の民よ。
今しきますあまつきみ、
今しきます平和の主。
よろこべや、たたえよや、
シオンの娘、主の民よ。
2. さちあれや、主の民に、
ホサナ、ホサナ、ダビデの子。
今ぞきたる神の国。
今ぞ成れる主のちかい。
さちあれや、主の民に、
ホサナ、ホサナ、ダビデの子。
3. むかえよや、さかえの主、
ホサナ、ホサナ、ダビデの子
平和の御座、ゆるぎなく、
めぐみの御代かぎりなし。

Tochter Zion (13)

1. Tochter Zion freue dich,
Jauchze laut, Jerusalem!
Sieh dein König kommt zu dir,
Jaer kommt, der Friedefürst.
Tochter Zion, freue dich,
Jauchze laut, Jerusalem!
2. Hosianna, Davids Sohn,
Sei gesegnet deinem Volk!
Günde nun dein ewig Reich,
Hosianna in der Höhl!
Hosianna, Davids Sohn,
Sei gesegnet deinem Volk!
3. Hosianna, Davids Sohn,
Sei begrüßet, König mild!
Ewig steht dein Friedensthron,
du, des ewgen Vaters Kind.

むかえよや、さかえの主、 ホサナ、ホサナ、ダビデの子。 (F.ハインリッヒ・ランケ、1820、1826)	Hoseanna, Davids Sohn, Sei gegrüßet, König mild! (F.Heinrich Ranke, 1820, 1826)
--	---

いずこの家にも (101)

Vom Himmel hoch (24)

- | | |
|--|---|
| 1. 「いずこの家にも めでたき音ずれ
伝うるためとて 天よりくだりぬ。 | 1. Vom Himmel hoch, da komm ich her,
Ich bring euch gute neue Mär,
Der gute Mär bring ich so viel,
Davon ich singn und sagen will. |
| 2. マリヤの御子なる 小さきイエスこそ、
み国にこの世に つきせぬ喜び。 | 2. Euch ist ein Kindlein heut geborn
Von einer Jungfrau auserkorn,
Ein Kindelein so zart und fein,
Das soll eu'r Freud und Wonne sein. |
| 3. 神なるイエスこそ 罪とがきよむる
きずなき小羊、救いの君なれ」。 | 3. Es ist der Herr Christ, unser Gott,
Der will euch führn aus aller Not,
Er will eu'r Heiland selber sein,
von allen Sünden Machen rein |
| 4. 「よくこそましけれ 貴きイエス君、
いかなる物もて 君をばもてなさん | 4. Er bringt euch alle Seligkeit,
Die Gott der vater hat bereit,
Dass ihr mit uns im Himmelreich
Sollt leben nun und ewiglich |
| 5. こころの臥所の 塵をば払いぬ、 | 5. So market nun das Zeichen recht:
Die Krippe, Windelein so schlecht, |

愛するイエス君 静かにいねませ。 Da findet ihr das Kind gelegt,
 Das alle Welt erhält und trägt.
 (マルティン・ルター、1535) (Martin Luther, 1535)

いざうたえ (108)

1. いざうたえ、いざいわえ、
うれしきこのよい、
かみのみ子 あらわれぬ、
いざほめたたえよ。
2. いざうたえ、いざいわえ、
たのしきこのよい、
すくいぬし 世にいでぬ
いざほめたたえよ。
3. いざうたえ、いざいわえ、
きよけきこのよい、
いとたかき みどりごを
いざほめたたえよ。

(1 番 J. ダニエル・ファルク、1816
 2-3 番 H. ホルツシューアー、1829)

O du Fröhliche (44)

1. O du fröhliche, o du selige,
Gnaden bringende Weihnachtszeit!
Welt ging verloren, Christ ist geboren:
Freue, freue dich, o Christenheit!
2. O du fröhliche o du selige
Gnaden bringede Weihnachtszeit!
Christ ist erschienen, uns zu versöhnen:
Freue, freue dich, o Christenheit!
3. O du fröhliche, o du selige,
Gnaden bringede Weihnachtszeit!
Himmelische Heere jauchzen dir Ehre:
Freue, freue dich, o Christenheit!

(1. J. Daniel Falk, 1816,
 2-3. Heinrich Holzschuher, 1829)

きよしこのよる (109)

1. きよしこのよる 星はひかり、
すくいのみ子は まぶねの中に
ねむりたもう、いとやすく。

Stille Nacht (46)

1. Stille Nacht heilige Nacht! Alles
Schleift eisam wacht nur das traute
hochheilige Paar, Holder Knabe im
lockigen Haar, schlaf in himmlischer
Ruh, schlaf in himmlischer Ruh.

- | | |
|---|--|
| 2. きよしこのよる み告げうけし
まきびとたちは み子の御前に
ぬかずきぬ、かしこみて。 | 2. Stille Nacht, heilige Nacht! Hirtin
erst kundgemacht, durch der Engel
Halleluja tönt es laut von fern und
nah: Christ, der Retter, ist da, Christ
der Retter, ist da! |
| 3. きよしこのよる み子の笑みに、
めぐみのみ代の あしたのひかり
かがやけり、ほがらかに。 | 3. Stille Nacht, heilige Nacht! Gottes
Sohn, o wie lacht Lieb aus deinem
göttlichen Mund, da uns schlägt die
rettende Stund, Christm in deiner
Geburt, Christ, in deiner Geburt. |
- (ヨゼフ・モーア、1816) (Joseph Mohr, 1816)

4. 讃美歌におけるドイツ語の韻律と日本語訳の問題点

前掲ドイツ語の讃美歌の日本語訳について、既に指摘されている問題ではあるが、ここでもう一度その違いを確認しておきたい。

讃美歌において、ドイツ語あるいは英語で歌われている楽曲はほとんど韻律があり、以前から聖書の中に出てくる話や言葉に替えて歌われ、旋律においても親しまれたきた。しかし、日本語へ訳された歌詞に目を向けると、ドイツ語にあるような、旋律と言葉の韻律が必ずしも一致せず、俗にいう「替え歌」ができていく状態にある。

例えば、前掲の訳の中で一番古い、マルティン・ルターの詩 "Vom Himmel hoch" においては

- | | |
|---|-------|
| 第1節 Vom Himmel hoch, da komm ich <u>her</u> , | → 「E」 |
| Ich bring euch gute neue M <u>är</u> , | → 「E」 |
| Der gute M <u>är</u> bring ich so <u>viel</u> , | → 「I」 |
| Davon ich singn und sagen <u>will</u> . | → 「I」 |

下線で示した音節の母音が1段目 - 2段目、3段目 - 4段目と一致する。更に本讃美歌は作曲もマルティン・ルターであり、歌詞で韻律がある個所の旋律は、動きの無い長い音が付けられており、より一層歌詞が強調され、親しみ深くなっている。

一方、日本語の歌詞に目を向けると、

第1節 いずこの家にも → 「O」
めでたき音ずれ → 「E」
伝うためとて → 「E」
天よりくだりぬ。 → 「U」

ドイツ語の歌詞と同じような箇所、1段目 - 2段目、3段目 - 4段目と一致した韻律は見られない。また、母音も1段目はドイツ語ではE、日本語ではOと音声学的に見てもかなり離れた母音が付けられているのがわかる。

次に日本でも良く知られているヨゼフ・モーアの詩“Stille Nacht, heilige Nacht”でも韻律についてみてみたい。本詩は、前掲のルターの詩が書かれて280年余り経ってから書かれた詩である。また、この讃美歌は、当時ヨゼフの勤めていた教会のオルガンが何らかの理由で音が出なくなり、急遽本詩にギター伴奏をつけて作曲してくれるよう、グルーバーに依頼して完成させたものである。

第1節	Stille Nacht heilige <u>N</u> acht!	→ 「A」
	Alles Sch <u>l</u> eft eisa <u>m</u> wa <u>ch</u> t	→ 「A」
	nur das traute hochheilige <u>P</u> aar,	→ 「A」
	Holder Knabe im lockigen <u>H</u> aar,	→ 「A」
	schlaf in himmlischer <u>R</u> uh,	→ 「U」
	schlaf in himmlischer <u>R</u> uh.	→ 「U」

下線で示したように、1 段目 - 2 段目、3 段目 - 4 段目、5 段目 - 6 段目と母音の一致を見る事が出来る。

日本語はどうであろうか。

第1 節	きよしこの <u>夜</u>	→「U」
	星はひかり	→「I」
	すくいのみ子 <u>は</u>	→「A」
	まぶねの中 <u>に</u>	→「I」
	ねむりたもう	→（O）
	いとやす <u>く</u> 。	→「U」

このように韻律に目を向け、母音を示してみると、それらが全く違うものであることが明らかである。本曲は讃美歌でもあるが、1988年まで小学校の音楽の教科書に掲載され、近年では、中学校などで英語の歌詞を英語教育に用いるなどして、宗教曲であることを超えて親しまれているため、教育の場では、その詩や音楽の持つ背景などと共に伝えていかねばならないと考える。

讃美歌において、日本語に翻訳しようと提案されたのが、ルターが作詞、作曲した340年ほどのちの1872年ごろと言われる。また、各派共通の讃美歌の出版は、更に30年ほど経た1903年と言われる。その後、現在も使用されている日本基督教団編集による「讃美歌」は、1954年からの刊行である。ルターが最初に作詞、作曲してから実に420年余りが経っている。

日本語は、世界で唯一、母音優勢の言語であるため、このような違いが出てきたと考えるが、演奏者の立場から考えるならば、やはり原語で歌唱し、その作詞者や作曲者の意図したものを背景にしっかりと理解して演奏したいと考える。

5. まとめ

以上、仏教讃歌、日本歌曲のドイツ語訳における考え方や讃美歌における日本語訳の問題点などそれぞれに示した。

このような考えを基にして、演奏会の開催に臨んだ。その際、少しの情報であったが、写真を示しながら解説を加え、演奏した。そのことにより、下記に示す各回での演奏会で得られた感想には共通点が見られた。このことは、観客はより明確なイメージを持ちそれらを鑑賞することが可能であったと確信する。

- ①「初恋」において、島崎よりも石川の方が年上の恋に感じる
- ②「さくら横ちょう」では、日本的なうたいまわし（メリスマ）を使用した別宮の曲よりも、西洋音楽的な作風の中田の曲が聴きやすかった。
- ③五七五七七などの万葉リズムが基本に無いドイツ人には、万葉リズムを用いた詩は、言葉足らず（説明不足）に感じる。
- ④仏教讃歌は「太陽からの手紙」が一番印象に残る。
- ⑤「ありがとう」は言葉自体が理解できるので、その時の自分の感情を感じて聴ける。

仏教讃歌、日本歌曲及び讃美歌、ドイツ歌曲などをドイツで演奏し、観客はドイツ語の訳を手にしてさらに解説を口頭で加えることにより、どのような感覚的違いが得られるか探る目的でドイツ語訳や日本語訳を作成し、それらを演奏してきた。しかし、演奏会という一方的な表現場所では、観客一人ひとりの持ち合わせる感覚は明らかにしにくい。また、それらを知り得るには、一人ひとりに併せたアプローチが必要であるのかもしれない。

今後は、演奏者のみの自己満足に終始するのではなく、宗教や歴史を超えて多角的に表現せねばならないと感じた。

一方で、演奏者もどのような解釈を持ちその曲を演奏するか、言語的な違いだけにとどまらず、その言語の含む歴史、文化、環境、風土をも知った上で演奏すべきであり、それらを理解して演奏するならば、その全てではないが、観

客は奏者の想いを宗教や国を超えて感ずることができると、現地の感想やその表現空間を共にしたことでもわかった。

また、共通して聞かれた感想から、特に、前掲、感想における共通点の②及び④からドイツも日本と同じく、より新しいもの-いわゆるアップテンポのものが好まれる傾向にあることを示しているのではないかと感じた。

今回は、「仏教讃歌と讃美歌の比較と演奏」～歌詞を中心に～と題し、研究を進めたが、実際には、音楽以前の言葉の成り立ちから考察していくことが重要であったため、いわゆる仏教的音楽、キリスト教的音楽の比較にまで及んでおらず、それらの研究を進めるにはそれぞれの専門的な情報量が不十分であることは否めない。

しかし、本年度得られた言語に関する情報や現地での演奏を通して観客と分かち合った空間で得られた多くは、今後の仏教讃歌の演奏を通しての国際交流の手段となることを確信し、今後の演奏活動へと活かしたい。

註 1) メリスマの語源は、古代ギリシャ語で「歌」の意味があり、歌詞一音節に対して、2つ以上の音で作曲されている部分を言う。

2) テトラコルドとは、古代ギリシャの音組織理論の基本となる単位。完全4度の枠内に4つの音をあてはめた音列。二つの全音と一つの半音を含むのが代表的である。日本では、1958年に小泉文夫(1927-83)が『日本伝統音楽の研究』の中で日本の音階(民謡、都節、律、沖縄の4種類ある)に存在することを明らかにした。

文献

- ・ ガハブカ奈美・竹内公一(2014)「仏教讃歌の独語訳作成とその演奏」
京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』27、19-33
- ・ 吉田精一(1954)『藤村名詩鑑賞』河出書房
- ・ 藪禎子(1984)「藤村研究史」教育出版センター
- ・ 加藤周一(1968)『羊の歌』岩波書店
- ・ 竹下節子(2012)『キリスト教の真実』-西洋近代をもたらした宗教思想 ちくま新書
- ・ 船本弘毅[監修](2009)『聖書』青春出版社
- ・ 船本弘毅[監修](2011)『パウロの言葉』青春出版社
- ・ 岡崎勝世(1996)『聖書 vs. 世界史』講談社現代新書

- ・『讃美歌』（1991）1954年初版 日本基督教団出版局
- ・Evangelisches Gesangbuch（2011）Evangelische Verlagsanstalt GmbH, Leipzig
Wichern-Verlag GmbH Berlin

〈キーワード〉

仏教讃歌、讃美歌、韻律、日本語、ドイツ語